

„KÖPENYÉBE VARRVA / VISZI A BETŰKET”
(Schein Gábor: *Üveghal*)

A betű

Schein Gábor legújabb, *Üveghal* című kötetének talán egyik legszembevetőbb jellemvonása, hogy versei előtérbe helyezik saját jelszerűségüket, pontosabban szövegtestük legkisebb alkotóelemének, a betűnek világalkotó szerepét. Rámutatnak nyelvi felépülésük nyilvánvaló logikájára (hogy betűből szó, szóból mondat stb.), de nem abban a jelelméleti megközelítésmódban, mely a betűt értelem nélküli alkotóelemnek tekinti csupán. Az *Üveghal* szövegeiben a nyelv legkisebb összetevői nemcsak hogy életre keltenek történeteket, hanem maguk is életre kelhetnek, besétálhatnak például egy romos házba („Este visszatértek az elveszett betűk / a gát mögötti házba.”), illetve fizikai hasonlóság alapján metaforikus kapcsolatba léphetnek a világgal: „Látni lehetett az S-et, amint a siklók / hajnalban lecsúsztak a gát oldalán”. A megelevenedő, az életre kelő betűk képeinek segítségével Schein Gábor részben megfordítja azt a hagyományos logikát, mely szerint a betűk és a belőlük felépülő nagyobb nyelvi egységek formálják a történetet, hiszen az *Üveghal* verseiben (gyakran) éppen hogy a történet szól a betűkről, a versek fizikai valóságáról. Azáltal, hogy ily módon szövegeibe kódolja az íráskép anyagságának jellemvonásait, Schein a szöveg ábrázolta tájat értelmezésre szoruló olvasmánnyá, az írás(képe)t pedig étellel teli objektummá alakítja. Az elüldözött, a visszatérő, a kimenekített, az égből szitáló betűk szöveggé szerveződve különböző (égi vagy földi) világokat hordozhatnak magukban. Ezt azonban nem tekinthetjük a szóban forgó kötet kizárólagos sajátosságának, hiszen minden költői világ különböző tér- és idősíkok komplex egysége. Ugyanakkor Schein – mint már fentebb írtam – ezt a szövegtulajdonságot tematikus szinten is hangsúlyozza, előtérbe helyezi, és így verseiben e jellemvonás

fontos struktúraszervező elvvé lényegül.

Továbbá, a Schein-szövegek ábrázolta univerzumban a betűk olyan időtlen hordozóanyagok, melyek nem jelenlévő életeket *jeleníthetnek* meg, tehetnek mégis *jelenvalóvá*. Roncsolásuk, elpusztulásuk, mint például a sikló alakú „s” betűk kiirtása, vagy az olvashatatlanná ázott szöveg egy papírhajó oldalán („olvashatatlan (...) a szöveg. Az írás nem éri el/ a partot”) a kommunikáció képtelenségét, a más időben, és térben létező világokkal történő érintkezés lehetetlenségét eredményezi. Sőt az írás nélküli fehér lap képe egyenesen a halál fogalmával hozható összefüggésbe, hiszen a fehér szín az *Üveghal* verseiben egyfelől vésetlen kő képéhez kapcsolódik („Mögöttük a város / egy marék íratlan fehér kő”), másfelől pedig a halál, és pusztulás képzetéhez („Fénytelen / fehér föld: / egy halott gondolatai”; „a szem fehérét érint a fehérhez, / az utolsó lépés a puszta tágasság előtt”).

Természetszerűleg a szövegvilágok szereplőinek léte is a betűkhöz kötődik, hiszen nevük, mely a szövegtérbe horgonyozza őket, ugyancsak betűkből áll. Schein (*J. eltűnése*) című versében ennek a függőségi viszonynak izgalmas, többrétegű rajzolatát adja. J. a szöveg főszereplője – olvashatjuk –, maga is olvasott egy könyvet, és végül ez a tevékenysége okozza azt, hogy eltűnik („J. / addigra nem volt sehol”), ugyanis – mint ahogy az a szövegből kiderül – „eltévedt a betűk közt”, elvesztve ezzel önazonosságát: „ha egyszer / visszatér, az sem ő lesz, a segélynyújtó / fuvola sem menti már meg”. Ez a betűhöz, tágabb értelemben a nyelvhez fűződő azonosságvesztés azonban nem feltétlen tragikus mozzanatként értékelhető az *Üveghal* című kötet verseiben, hiszen a szövegbe rögzítő név alól ugyanezzel a technikával ki is lehet bújni, és ezáltal mindig újabb és újabb történetekbe lehet átmenekülni: „egy pillanatra elgondolkozott / aztán halkan / visszaengedte a vízbe a láncot, / már sárgább és fáradtabb volt a Nap, / felállt, / Nyugodtan, talán boldogan is, / és a Sókapu alatt / átkelt egy másik névbe”.

Összefoglalva: az *Üveghal* című kötet verseiben láthatólag

hangsúlyozottan jelenik meg a szövegvilág fizikai felépítésének legkisebb alkotóeleme, a betű, mely ezáltal szimbolikus értelmet nyer: különböző terek és idősíkok összekapcsolódásának fontos eszközévé válik. Talán nem véletlen, hogy maguk a szóban forgó versek is (térben, időben) meglehetősen távoli világokat kapcsolnak össze, hiszen ezekben a lírai én, J.-hez hasonlóan, mindig más és más neveken bukkanhat fel újra.

Gyermekkor, halál, átlényegülő tájak

A szóban forgó kötetben nagy számban találjuk a gyermekkort megidéző verseket. E szövegekben azonban az igeragok tekintetében legtöbbször nem a lírai alany egyes szám első személyű grammatikai jelölőit figyelhetjük meg, hanem egyes szám harmadik személyben egy fiú figurájára történik utalás, melynek közvetlen környezetét a véget nem érő, forró nyár jellemzi („Ezek voltak a leghosszabb napok”, „égett gaz, / gallytörmelék (...) most a legperzselőbb a nap”). A jelenről múltra váltó időjelek – a személyragok megváltozásával együtt – utalhatnak a két világ (jelen, múlt) szereplőinek különbségére, arra, hogy az az idill, melyet a betűk segítségével a lírai én fel/megidézt, már rég nem az ő világa. Azóta az udvar „tenyérynív szűkült, nekivadult / a fű, a gaz”, vagyis mintha valaminek az egészlegessége és szépsége visszahozhatatlanul az elmúlt időben maradt volna.

Az imént írtak nem igazak a *(glossza)* című rövid kis szövegre, melynek ábrázolt világa, úgy tűnik, valóban a gyermeki szemléletmód ösztönösségét jeleníti meg:

*Van egy házam, ajtaja páfrány
és hanga, oldala kőris. Úgy
ülök benne egy magas széken,
mintha vezetne ösvény a tavon
át, és lenne árnyéka a nyárnak
a télben. Egyszer a tó felől
idetévedt egy madár. Megfogtam*

*és megettem, hogy érezsem
utána, milyen az éhség, és
ne lássam, merre száll.*

Schein Gábor mintha a gyermeki képzelet logikáját alkalmazná e versében, így módon keltve azt a benyomást, hogy ezúttal teljes mértékben annak a nézőpontjába helyezkedik, akit eddig saját maga alteregójaként kezelt, és grammatikailag az elidegenítő egyes szám harmadik személyű igeraggal jelölt.

Az *Üveghal* című kötet költői világának nagy részét uralják azok a versek (pl. *(hogy ne lássam)*, *(„mondassék nagynak”)*, *(utolsó tempók)*, *(szabadka, fiume, róma)*, *(vizek véne)*), melyek akár a gyermekkor tematikai ellenpontjának is tekinthetők, hiszen azokban az élet folyamatosan szűkülő tere végül dohos szobává, kórházi ágygá, legvégül ázott, sáros sírgödörre alakul. Az időszalag elképzelt végpontjai között azonban nem találunk átmenetet, szinte egymást éri a két idősík (gyermek- és öregkor), mintha nem történt volna közte semmi: „Mintha szeme lett volna / az időnek, átmetszette a kéket / a zöldön át, és mire leért, észre / se vettem, hogy eltelt harminc év”. A kötet meglehetősen sötét alaptónusát leginkább a lírai én e két világhoz való viszonya határozza meg: fájdalom a teljesség elvesztése miatt, és félelmekkel teli várakozás a jövőre. Ez utóbbi azonban, mintha nem valami újnak az érkezését, hanem csupán valaminek a visszatértét jelentené: „Majd visszatérnek az elázott / papírhajók”, hiszen mintha „vissza is ugyanaz múlna”. Az üveghal motívuma, melynek fontosságát maga a kötet cím emeli ki, meglátásom szerint, ehhez a gondolatkörhöz kapcsolható. Az áttetsző, üveg asztaldísz egy, a cseh fürdőhelyen, Karlovy Varyban tett látogatás *emlékét* őrzi, vagyis egy ember múltjának fontos relikviája. E múlt azonban a haldokló, túlsúlyos test („nézd, a bokám, akár egy dézsa, / százötven kiló vagyok, és az egész csak víz”) szobányivá szűkült világában lassan elkezd átalakulni, testnedvek formájában szétáradni, és átlépni a fizikai valóság határait: „féltem, hogy egyszerre / mindent elönt a pirosasbarna

víz, és / úsznunk kell az ő levében, ússzon az asztal, / a terítő, az üveg, túl minden városon”. Bár a valóság tereit elhagyja, és elsodorja e halálos áradás, mégis mintha újra összeállna egy más minőségű tér, egy megnevezhetetlen város, „amely nem Pest, nem Kamenyec Podolszk (...), ahol (honnan vetted ezt a halat?) csupa emberszemű galamb élt”. Úgy tűnhet, a két, különböző létformájú teret (múlt, ill. ismeretlen jövő) az üveghal köti össze oly módon, hogy a sárga terítőről elszabadulva, egy múltbeli város nevével a hátán átúszik a halálon túlra.

A gyerekkor és a halál közelségének világát megrajzoló versek - prózai nyelvhez közelítő - hangvételétől kissé eltérnek a tájak, városrészek mikrokozmoszait leíró szövegek (pl. *(rianás)*, *(holtág)*, *(vizes kavicson)*, *(eldörzsölt levelekből)*). Ezek nyelvi anyaga jóval szikárabb, célratörőbb, és strukturális elrendezésükben fontos szerepet játszik a lírai én virtuális térben történő haladásának ritmikája. A fények, árnyékok és különböző térsíkok egymásutániságának szervezésével változtatja Schein a nagyító (vagy éppen kicsinyítő) lencse alá helyezett tájat, szakrális helyé vagy élő testté (pl. „Ahogy az esős kertben oldódik / a zöld, és alatta sötétebb, más színek, / mintha lassú mozgás indulna / egy testben, megfeszül, elernyed”).

A mikrokozmoszokat ábrázoló verseknél is fokozottabb sűrítés és tömörség jellemez néhány szöveget az *Üveghal* című kötetben (főleg: *(kalmárút)*, *(vizek mentén)*, *(gipszfej)*, *(margó)*, *(oda, vissza)*). E művekben a mondatok vagy talán helyesebben: a képeket hordozó nyelvi egységek között oly nagy szemantikai hasadékok tátongnak, melyek az értelemkereső olvasói észjárást minduntalan vakvágányokra terelik. Vagy a *(homok)* című szöveg lírai alanyának szavaival: ezek azok a versek, melyeket „nem sikerült egészen megfejtennem”. A betűk nem állnak össze szövegvilággá, és, meglátásom szerint, ez az össze-nem-állás feloldhatatlan az *Üveghal* című kötetben.

Az eddig elmondottak, az elkerülhetetlen értelmezői általánosítások és kategorizációk miatt, talán nem hangsúlyozzák kellőképpen, hogy a kötet - motivikus vissza-visszatérései ellenére

is - meglehetősen heterogénnek mondható mind tematikai, mind nyelvi megformáltság tekintetében. Ugyanakkor a különböző nyelvi világok mozaikjaiból mégis összeállni látszik egy olyan sajátos *egész*, amely létrejöttében leginkább az üveghal mozgását utánozza: benne a múlt (írás) jelei időtlen és örökérvényű térre alakulnak. Komor, szép költői világ születik e transzformáció által, melynek legfontosabb eszközei, egyben szereplői is: az időben folyton elkalandozó, és visszatérő betűk.

(2002)